

# estrema

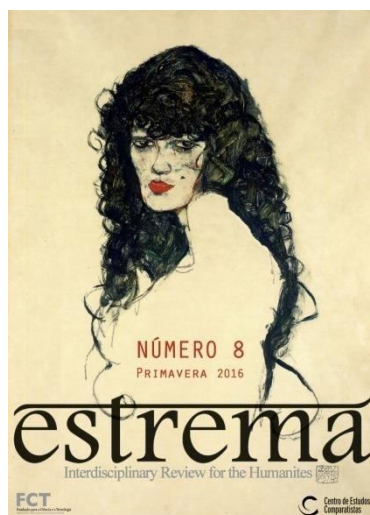
Revista Interdisciplinar de Humanidades

---

Interdisciplinary Review for the Humanities

Para citar este artigo / To cite this article:

Bezari, Christina. 2016. "Le lyrisme dans l'écriture moderne: correspondances poétiques entre Dino Campana et Antonin Artaud". *estrema: Revista Interdisciplinar de Humanidades* 8: 1-21.



Centro de Estudos Comparatistas

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Centre for Comparative Studies

School for the Arts and the Humanities/ University of Lisbon

<http://www.estrema-cec.com>

**Le lyrisme dans l'écriture moderne : correspondances poétiques entre  
Dino Campana et Antonin Artaud.**

Christina Bezari<sup>1</sup>

**Résumé :**

Cette brève étude portera sur une analyse de la place que le lyrisme a pu occuper dans la poésie française et italienne de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Plus particulièrement, nous aborderons la question de la représentation du sujet lyrique dans la poésie de Dino Campana et d'Antonin Artaud à partir d'une étude des équivalences qui sont présentées dans leurs œuvres respectives. Nous nous attacherons dans un premier temps aux motifs du rêve et du mythe qui constituent des éléments fondamentaux de l'esthétique poétique de la fin-de-siècle. Le deuxième temps sera consacré à la mise en question du lyrisme romantique et à l'invention d'un nouveau discours poétique fondé sur la conscience de plus en plus aigüe de la précarité de l'être. Ainsi, nous pourrions mettre en lumière les modalités particulières et les enjeux polyvalents d'une écriture moderne et novatrice qui tend vers la néantisation subversive de l'ego poétique et le morcellement du lyrisme traditionnellement conçu comme romantique.

**Mots-clés :** Lyrisme, Rêve, Mythe, Modernité, Poésie.

**Abstract:**

This brief study proposes an analysis of lyricism's place and functions in the context of French and Italian poetry of the late nineteenth century. More specifically, we will discuss the representation of the lyrical subject in the poetry of Dino Campana and Antonin Artaud through the lenses of the equivalences which are presented in their respective works. We will focus initially on the leitmotifs of the mythical and the oneiric representations which constitute the fundamental elements of *fin-de-siècle* aesthetics. Furthermore, we will argue that romantic lyricism has been put to the test so that a new poetic discourse could be invented. This discourse shall be seen as a response towards the ever-growing awareness of the precariousness of being. From this perspective, we intend to shed some light on the specific features and the polymorphic challenges imposed by a modern and innovative poetic style. This style gave rise to a subversive annihilation of the poetic ego

---

<sup>1</sup> Christina Bezari est titulaire d'un Master en littérature comparée de l'Université de la Sorbonne (Paris-IV). Elle est actuellement en première année de Doctorat dans le département d'études littéraires de l'Université de Gand sous la direction de Prof. Dr. Marianne Van Remoortel. Sa thèse aborde les périodiques et les revues littéraires éditées par des femmes au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. Plus particulièrement, l'accent est mis sur la connexion entre les revues littéraires et les salons mondains fondés dans l'Europe du Sud (Italie, Espagne, Portugal, Grèce). [bezari.christina@gmail.com](mailto:bezari.christina@gmail.com).

and triggered the fragmentation of a lyricism traditionally envisaged as romantic.

**Key words :** Lyricism, Dream, Myth, Poetry, Modernity.

## Introduction

À l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, l'expression poétique suit de nouveaux chemins de réalisation afin de répondre aux divers défis de l'époque moderne. En France comme en Italie, de nouveaux mouvements littéraires émergent, comme le surréalisme et le futurisme, ouvrant de nouvelles voies d'expression, dans le sillage des poètes maudits de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle qui entrevoyaient l'avènement d'une véritable *crise de vers* (Mallarmé 1998, 360). Le propos de notre étude sera tout d'abord d'analyser la place du lyrisme dans le processus de formation d'un discours poétique moderne au travers d'une étude croisée entre Dino Campana (1885-1932) et Antonin Artaud (1896-1948). Ces deux poètes ont été choisis en raison de leurs trajectoires sensiblement parallèles<sup>2</sup>. En effet, tous les deux marquent la poésie de leur temps en gardant leur autonomie à l'égard des mouvements littéraires dominants. Campana s'éloigne du courant du futurisme qui favorisait une vision mécanique de la société. Artaud de son côté développe sa propre vision de la poésie et du théâtre en prenant de la distance vis-à-vis du surréalisme préconisé par André Breton.

---

<sup>2</sup> Cf. Mileschi 1998, 309 : "L'œuvre d'Artaud présente de très profondes affinités avec l'univers de Campana, dont elle semble parfois une explicitation".

## Le lyrisme dans l'écriture moderne : correspondances poétiques entre Dino Campana et Antonin Artaud

Dans un premier temps, nous proposerons un cadre comparatif pour que l'étude des œuvres respectives de Campana et d'Artaud puisse être fructueuse. Plus particulièrement, nous nous focaliserons sur trois motifs qui prédominent dans leur poésie: la personnalisation du mythe, le conflit entre la réalité et le rêve et la subjectivité de l'expérience poétique. Dans les trois cas, nous tâcherons d'explorer le rapport que ces motifs entretiennent avec le lyrisme. Il ne s'agira cependant pas d'un lyrisme conçu au sens classique du terme, mais plutôt d'un lyrisme brisé et désespéré et, en tant que tel, unique dans son genre. Nous nous attacherons pour cela à deux recueils poétiques: les *Chants Orphiques* de Dino Campana, publié à compte d'auteur en 1914, et *Le Pèse-Nerfs* d'Antonin Artaud, publié en 1927. L'un comme l'autre présentent une multitude d'exemples soulignant les diverses connexions entre le lyrisme et les trois motifs mentionnés ci-dessus. Chez Campana, nous étudierons les modalités d'une écriture autoréflexive nourrie des représentations mythiques comme celle de la Chimère. Chez Artaud, nous nous focaliserons sur les traits modernes d'une métaphysique personnelle. Nous éclairerons ainsi les enjeux polyvalents d'une écriture subversive qui poursuit avec une grande minutie le renouvellement du discours poétique.

### **Le rêve et le mythe dans la poétique de Dino Campana : entre romantisme et modernité**

La poésie de Campana se situe dans un contexte culturel très particulier. Son écriture se définit par opposition au futurisme triomphant de Filippo Marinetti et de Mario Carli en mettant l'accent sur l'autoréflexion, les représentations mythiques et l'élément onirique. À cet égard, Christophe Mileschi souligne que : "Dino Campana a parfois été *rangé* un peu vite, par

ses contemporains, à côté des futuristes [...] or les *Chants Orphiques* se développent aux antipodes de la poésie telle que la préconisent Marinetti et ses disciples” (Mileschi 1998, 81). Dans l'œuvre campanienne, la présence du divin puise son essence d'un mysticisme ancien qui apparaît également chez les romantiques en tant que motif littéraire de base : “De manière générale, l'évolution de l'histoire [...] semble coïncider avec une accentuation toujours plus marquée du caractère de *signe* de la présence divine” (Jackson 1999, 30). Or, il existe dans l'œuvre de Campana des avatars romantiques qui sont toutefois représentés sous une optique moderne. Prenons comme exemple l'identification de la femme en tant que Chimère, qui a lieu dans la deuxième partie des *Chants Orphiques*, intitulée *Le voyage et le retour*:

Ed il mio cuore era affamato di sogno, per lei, per l'evanescente come  
l'amore evanescente, la donatrice d'amore dei porti, la cariatide dei cieli di  
ventura. Sui suoi divini ginocchi, sulla sua forma pallida come un sogno  
uscito dagli innumerevoli sogni dell'ombra, tra le innumerevoli luci fallaci,  
l'antica amica, l'eterna Chimera teneva fra le mani rosse il mio antico  
cuore. (1989, 99)<sup>3</sup>.

La fréquence des visions d'ordre onirique ainsi que l'apparition de la Chimère dans cette partie des *Chants Orphiques* témoigne d'une vision approfondie vers un auparavant indéfini, un mythe ancien qui devient personnel et intime. Ainsi, la vision onirique devient regard scrupuleux vers le passé de l'être, parcourant des époques antérieures et désirant s'ouvrir à un monde nouveau, à une modernité du style et de l'expression.

---

<sup>3</sup> Version française : “Et mon cœur était affamé de rêve, à travers elle, à travers l'évanescence comme l'amour évanescence, la donneuse d'amour des ports, la cariatide des cieux de fortune. Sur ses divins genoux, sur sa forme pâle comme un rêve sorti des innombrables rêves de l'ombre, entre les innombrables lumières fallacieuses, l'antique amie, l'éternelle Chimère tenait entre ses mains rouges mon cœur antique” (2006, 33).

Cette représentation du monstre mythique a des racines lyriques anciennes. En effet, selon Hésiode, la Chimère, fille de Typhon et d'Échidna, est un monstre terrible qui crache du feu. S'unissant avec le chien Orthos, elle donne naissance au Sphinx et au Lion de Némée. Or, l'identification de la femme à cet être ancien et chimérique constitue une invention moderne ainsi qu'une image-clé pour comprendre le sens profond de la poétique campanienne. La femme, associée à la Chimère antique, demeure la grande énigme qui hante le poète dans sa poursuite d'une beauté imparfaite. De fait, la femme marque cet entre-deux onirique et réel<sup>4</sup> que Campana ne cesse de souligner dans *Les Chants Orphiques*: "Les femmes sont aussi vastes que le monde, aussi vastes que l'esprit, quand bien même les plaisirs qu'elles prodiguent seraient 'stériles'" (Bosc in Campana 2006, 11). Son travail purement poétique n'étant rien d'autre qu'une cristallisation de la réalité psychique de l'être, Campana conçoit la beauté féminine comme étant mystérieusement onirique. Ainsi, la transition du réel à l'onirique devient un enjeu poétique fondamental qui puise son essence dans l'imaginaire poétique construit antérieurement par Baudelaire:

Rêver magnifiquement n'est pas un don accordé à tous les hommes [...] La faculté de rêverie est une faculté divine et mystérieuse ; car c'est par le rêve que l'homme communique avec le monde ténébreux dont il est environné. (Baudelaire 1961, 381).

Cette faculté de rêverie dont parle Baudelaire se trouve également dans les écrits d'Antonin Artaud. La singularité qui caractérise son itinéraire psychique et spirituel est cristallisée par l'utilisation du motif du rêve qui exprime son vécu personnel: "Je me perds dans ma pensée en vérité comme

---

<sup>4</sup> À cet égard, voir Nerval 1999, 25 : "[...] l'épanchement du songe dans la vie réelle".

Le lyrisme dans l'écriture moderne : correspondances poétiques  
entre Dino Campana et Antonin Artaud

on rêve, comme on rentre subitement dans sa pensée. Je suis celui qui connaît les recoins de la perte” (Artaud 2004, 164). De manière bien plus dissimulée que celle de Campana, Artaud revendique l'état qu'il qualifie de phosphoreux du rêve comme étant plus réel que la réalité: “Et il y a un point phosphoreux où toute la réalité se retrouve, mais changée, métamorphosée, et par quoi?- un point de magique utilisation des choses”(162). L'état de rêve acquiert une grande importance, car il est lié au mysticisme, à la magie et à tout ce qui transcende la condition humaine. Les deux poètes portent un intérêt particulier au mysticisme ancien qu'ils utilisent comme source d'inspiration et de création poétique:

De l'orphisme, et particulièrement des mystères d'Éleusis, Artaud fait ressortir l'efficacité des symboles mystériques qui matérialisent sur scène la lutte des principes contraires (matière/esprit, forme/idée, concret/abstrait), et qui permettent aussi une transmutation alchimique et une fusion de toutes les apparences matérielles en une expression unique spirituelle. (Sánchez León 2007, 64).

Artaud de son côté fait ressortir l'efficacité des symboles mystériques en mettant en scène des combats fondamentaux des principes contraires qui renversent ou déstructurent la réalité. C'est pour cela qu'il place son parcours sous le signe d'un lyrisme renversé qui affecte, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, la conscience poétique. La cruauté, l'angoisse existentielle et la conflictualité psychique sont des motifs omniprésents issus des thématiques majeures, du rêve et de la folie, traditionnellement employées par les romantiques. Par ailleurs, Artaud vise à combattre la cruauté des mots et à atteindre à un *repos vrai* préconisé par le néant énonciatif (BouthorsPaillart1997, 214) :

Ce qu'Antonin Artaud verbalise, c'est son aspiration à en finir avec les mots toujours cruellement *impropres*, c'est son désir de mettre un point final à

## Le lyrisme dans l'écriture moderne : correspondances poétiques entre Dino Campana et Antonin Artaud

l'épuisante épreuve de la cruauté que fut pour lui le *travail* de l'énonciation  
c'est sa volonté d'accéder à ce qui représente à ses yeux le *repos vrai* :  
l'absolu néant énonciatif. (Kristeva 1997, 214).

En effet, la notion du néant est déjà présente non seulement dans les écrits des romantiques, tels que Chateaubriand et Lamartine, mais aussi dans l'écriture des symbolistes, tels que Verlaine et Mallarmé. Bien qu'il y ait une espèce de continuité paradoxale entre les valeurs poétiques de la période romantique et celles des poètes modernes<sup>5</sup>, la résonance du symbolisme français joue un rôle déterminant dans l'évolution de ces valeurs. À la lumière du XX<sup>e</sup> siècle, l'obscurité, l'hermétisme et l'étrangeté à soi se substituent à la vision idyllique du monde et de la nature. Comme le précise Jean-Michel Maulpoix, dans la poésie moderne l'esthétique de l'anéantissement prend la forme d'une impasse psychologique et intellectuelle. Afin d'exprimer cette impasse, les poètes modernes revendiquent un nouveau lyrisme:

La chute de tension du lyrisme, l'inversion de ses polarités, [...] sont des traits marquants de la modernité qui n'a cessé depuis la fin du romantisme de frayer avec le négatif et qui a peu à peu conduit le poème à tirer paradoxalement sa force du sentiment même de son impossibilité. (2010, 296).

Cet intérêt nouveau pour l'homme et son rapport avec l'obscurité en tant que valeur poétique est représenté dans l'œuvre d'Artaud mais aussi dans la réflexion poétique de Dino Campana. À ce propos: "Il est normal que l'idée de l'obscurité résulte de cette grandiose tentative de saisir l'infini" (Mizuno 2013, 180). En effet, les deux poètes abordent la question de l'obscurité en

---

<sup>5</sup> Cf. Viard 2013, 34 : " On soutiendra que *toute la Littérature moderne est romantique*, affirmation qui peut laisser pantois, prise au pied de la lettre, mais qui se met à faire sens si on se dit, que le romantisme, précédé du préromantisme depuis Rousseau et suivi du postromantisme jusqu'à Proust et bien au-delà, exprime la position de sécession des artistes par rapport à la société individualiste dominée par l'économie".



mettant en scène un conflit entre la raison et l'imagination; autrement dit, un conflit entre le rêve et la réalité. Par ailleurs, comme le montrent les deux passages suivants, le poète doit travailler son âme afin de la libérer de la monstrueuse et absurde raison. Cette libération des normes préconçues est le pré requis de toute nouveauté poétique: "J'imagine une âme travaillée et comme soufrée et phosphoreuse de ces rencontres, comme le seul état acceptable de la réalité" (Artaud 2004, 159). "Mai ci eravamo piegati a sacrificare alla mostruosa assurda ragione [...] così puri come due iddii noi liberi liberamente ci abbandonammo all'irreparabile" (Campana 1989, 207)<sup>6</sup>.

Tous les aspects du réel semblent désidéalisés. En revanche, la force de l'intuition poétique ainsi que la création des espaces oniriques acquièrent de plus en plus d'importance. Cette prépondérance du rêve, déjà soulignée par les poètes romantiques, devient grâce aux poètes maudits de la fin de siècle, le signe de l'avènement d'un nouveau monde marqué par la naissance d'une nouvelle langue poétique<sup>7</sup>.

### **Antonin Artaud et les nouvelles tendances poétiques**

Antonin Artaud prend de la distance à l'égard du lyrisme énoncé par les romantiques en construisant un imaginaire poétique moderne qui est basé sur le principe de la cruauté. Cette nouvelle approche est mise en exergue dans

---

<sup>6</sup> Version française : "Mais nous nous étions pliés à sacrifier à la monstrueuse, absurde, raison [...] aussi purs que des dieux, nous, libres librement, nous nous abandonnâmes à l'irréparable" (2006, 112)

<sup>7</sup> Cf. Lévi-Strauss 1958, 223 : "Nous constatons ainsi la valeur de l'intuition de Rimbaud disant qu'elle peut aussi servir à changer le monde".

Le lyrisme dans l'écriture moderne : correspondances poétiques  
entre Dino Campana et Antonin Artaud

l'ensemble de son œuvre et particulièrement dans son recueil *Le Pèse-Nerfs*.

Or, il forge son discours en mettant l'accent sur la subjectivité de l'expérience poétique et en soulignant la violence que cette expérience peut exercer sur l'être humain. De ce fait, la personnalisation du mythe et la propension à une métaphysique moderne constituent les éléments les plus novateurs de sa poésie. Ainsi, il recourt souvent aux anciens mythes qui servent de fondement à sa métaphysique de la cruauté, car ils permettent non seulement de retourner au stade originel de la création, mais aussi d'établir un rapport mystique avec le divin. Ainsi, dès la dédicace de son recueil:

Je dédie ce livre aux mânes d'Apollonius de Tyane, contemporain du Christ, et à tout ce qui peut rester d'Illuminés véridiques dans ce monde qui s'en va. Je le dédie enfin aux Ancêtres, aux Héros dans le sens antique et aux âmes des Grands Morts. (Artaud 2004, 405).

Ce rapport mystique que le poète entretient avec les personnages mythiques tels que les héros, les ancêtres et les dieux, l'aide à surmonter la cruauté monstrueuse de la vie actuelle. À cette vie monotone, Artaud juxtapose l'esprit proprement dionysiaque qui incite l'être à se libérer de la loi de la fatalité qui pèse sur sa conscience. Encore une fois, il puise sur la philosophie antique en cherchant parallèlement à lui rattacher un sens moderne: "La philosophie grecque archaïque, considérée comme forme d'ésotérisme, a sans doute fourni à Artaud un des fondements de sa métaphysique de la cruauté cosmique [...]" (Sánchez León 2007, 63). Il s'agit, d'ailleurs, d'une approche très personnelle de la métaphysique. Comme nous l'avons déjà vu, les nouvelles tendances poétiques dans lesquelles s'engage Artaud, encourageant l'appropriation du mythe et la personnalisation de l'expérience poétique. Par conséquent, la nouvelle subjectivité qui émerge autorise la prépondérance de

l'imagination et encourage la liberté du poète. Patrick Labarthe soutient que l'étude de la poésie devient dorénavant "une étude des vicissitudes de la subjectivité dans la modernité poétique européenne" (Labarthe 2008, 19).

Toutefois, la subjectivité n'est pas une valeur poétique totalement nouvelle. Nous pouvons suivre ses traces dans les écrits des poètes romantiques<sup>8</sup>. En effet, le statut du "je" romantique porte une vue personnelle et lyrique sur le monde et les choses. Ce qui différencie radicalement le "je" romantique exprimé par des poètes tels que Novalis ou Chateaubriand et le "je" moderne exprimé par Campana et Artaud, c'est précisément l'élément de la cruauté. À l'instar des poètes maudits du XIX<sup>e</sup> siècle, nos deux poètes font de l'angoisse et de l'obscurité de l'homme moderne des valeurs proprement poétiques. Les deux passages suivants témoignent d'un goût prononcé pour une esthétique du désordre et de la cruauté qui préconise la révolte de l'homme moderne vis-à-vis de la réalité mondaine: "[...] mentre per visioni lontane, per sensazioni oscure e violente un altro mito, anch'esso mistico e selvaggio mi ricorreva a tratti alla mente" (1989, 12)<sup>9</sup>.

Je suis témoin, je suis le seul témoin de moi-même. Cette écorce de mots, ces imperceptibles transformations de la pensée à voix basse, de cette petite partie de ma pensée que je prétends qui était déjà formulée, et qui avorte, je suis seul juge d'en mesurer la portée. (Artaud 2004, 161).

Artaud pose le poète au centre même de la création poétique. C'est pour cette raison qu'il développe un style explicite et affirmatif, dépouillé de toute sorte d'idéalisation ou de sublimation des hommes et de la réalité. Nous avons déjà

---

<sup>8</sup> "Selon Novalis la subjectivité consiste dans le manque d'un point ferme, mais avec la tendance à le chercher, et elle demeure ainsi aspiration ardente" (Stanguennec 2011, 48).

<sup>9</sup> Version française : "[...] tandis que par visions lointaines, par sensations obscures et violentes, un autre mythe, lui aussi lointain et sauvage, me revenait par moments à l'esprit" (2006, 17).

évoqué le *lyrisme renversé* pour dessiner son rapport particulier avec les choses ou plutôt, selon la parole de Jean-Michel Maulpoix: "ce tissage de relations qui lui est spécifique"(2001, 114). Aux antipodes des poètes de la louange de son époque tels que Paul Claudel ou Saint-John Perse, Artaud rompt avec la tradition de la ligne mélodique et du sujet effusif pour mettre en exergue le morcellement du discours poétique moderne. La principale contribution de sa posture est la création d'un discours contrarié et d'un chant empêché qui se superposent. Parfois l'abandon partiel ou total du vers rimé témoigne de cette tentative de renouvellement du discours poétique. Antonin Artaud, tout aussi bien que Philippe Soupault, Raymond Queneau et d'autres poètes surréalistes de l'époque, visent à accentuer les ruptures et les effets de cacophonie afin de faire surgir le silence. Des exemples très caractéristiques peuvent l'affirmer:

"Il me manque une concordance des mots avec la minute de mes états"  
(Artaud 2004, 164) ou bien: "Un impouvoir à cristalliser inconsciemment, le point rompu de l'automatisme à quelque degré que ce soit" (162). D'une façon générale, tout discours, même le plus ordinaire, trouve sa place dans le cheminement de la pensée du poète moderne qui se pense et s'auto définit à travers le langage: "[...] le sujet, ne pouvant plus fonder l'autorité de sa voix sur aucune transcendance extérieure, ni sur aucun *ethos* entièrement partageable, trouve comme unique fondation de sa diction l'autoréflexivité"  
(Rabaté 2006, 44).

L'autoréflexivité est également présente dans l'œuvre de Campana. Par le biais du souvenir, le sujet pense à l'univers poétique et se pense à l'intérieur de ce même univers: "Inconsciamente colui che io ero stato si trovava avviato

verso la torre barbara, la mitica custode dei sogni dell'adolescenza" (1989, 84)<sup>10</sup>. Le souvenir est ici présenté en tant que rêve (*sogno*) tout au long duquel le poète se pense et s'observe. Cet acte peut être qualifié d'autoréflexif puisqu'il permet au poète de devenir l'observateur extérieur de son propre monde intérieur. C'est pour cette raison qu'il utilise parfois la troisième personne du singulier afin de se référer à ses propres expériences: "Saliva al silenzio delle straducole antichissime lungo le mura di chiese e di conventi: non si udiva il rumore dei suoi passi" (84)<sup>11</sup>. En effet, pour accéder à l'essence de l'autoréflexion campanienne, il faut qu' "on y transite par les lointains pour accéder au plus intime" (Maulpoix 2001, 115). La construction minutieuse d'un monde ou d'une réalité interne résulte de ce processus d'autoréflexion qui parcourt toute son œuvre. Par conséquent, à travers l'évocation des réalités alternatives telles que les souvenirs et les rêves, le regard poétique se dédouble. Dans ce sens, le regard extérieur devient miroitement de la condition intérieure du poète: "[...] anni ed anni ed anni fondevano nella dolcezza trionfale del ricordo" (Campana 1989, 84)<sup>12</sup>. Le lyrisme énoncé par les poètes modernes se place sous le signe de cette autoréflexion qui incite l'être à tourner son regard vers son essence.

Contrairement à Artaud qui oppose l'ironie et la distance à une vision lyrique du monde et des choses, Campana ne cesse de creuser la question du lyrisme en l'intégrant dans son questionnement personnel. Toutefois, le lyrisme campanien ne propose pas une vision idéalisée de la réalité. Au

---

<sup>10</sup> Version française: " Inconsciemment celui que j'avais été se trouvait conduit vers la tour barbare, la mythique gardienne des rêves de l'adolescence" (2006, 18).

<sup>11</sup> Version française: " Il montait au silence des très antiques ruelles le long de murs d'églises et de couvents : on n'entendait pas le bruit de ses pas" (2006, 18).

<sup>12</sup> Version française : "[...] des années, et des années, et des années, fondaient dans la douceur triomphale du souvenir" (2006, 18).

contraire, il côtoie des concepts tels que l'incertitude et la négativité face à une réalité qui se dissout: “Le sujet lyrique, compris comme capacité de chant et d'enchantement, comme puissance mélodique et mélodieuse, se voit entravé par un sujet critique qui le dédouble pour en faire un sujet du doute” (Rabaté 2006, 40).

Il y a, chez Campana, un rapport antithétique entre l'individualité du sujet et la capacité du lyrisme à lever une voix triomphale qui parle pour tous. Le poète évite les formes hyperboliques et la grandiloquence de la rhétorique afin de permettre l'installation du pathos. Ainsi, l'élévation spirituelle provoquée par la fonction émotive du langage poétique<sup>13</sup> s'engage dans une tension contradictoire avec l'égarement énonciatif du sujet lyrique. Autrement dit: “Le sujet psychologique ou philosophique laisse place à une explosion de l'être” (Jongy 2013, 304). Malgré la tentative de la déstructuration du sujet à laquelle procède la littérature moderne dans le sillage de Nietzsche<sup>14</sup>, Campana réussit à mettre en scène un ego singulier et latent qui s'affirme malgré son effacement progressif. En dehors de tout effort herméneutique, le poète est principalement producteur de sens et c'est précisément ce sens qu'il essaie d'obtenir par le biais de la déstructuration de l'ego poétique:

Le poète est astreint à la répétition pointilleuse d'un sens unique, le Sens. C'est le régime de l'identité le plus contraignant, obtenu en effaçant non seulement la moindre trace du sujet mais aussi, et plus profondément sans doute, toute possibilité du multiple toujours inhérent à l'acte herméneutique. (Fresina 2002, 22).

---

<sup>13</sup> Ferdinand de Saussure nous incite à réfléchir sur “la valeur linguistique considérée dans son aspect conceptuel”. (1967, 158).

<sup>14</sup> Voir Nietzsche 1903.

Or, le lecteur devient l'observateur d'un véritable basculement entre le moi du lyrisme et l'*autre* de la modernité. Le degré de l'altérité éprouvée par chaque poète prend bien entendu des valeurs et des tonalités différentes. Dans le cas d'Artaud, par exemple, l'individualité est constamment réaffirmée et les divers traumatismes provoqués par le vécu personnel ne cessent de jouer un rôle pivot pour la compréhension de son œuvre. Le *lyrisme brisé* qu'il met en place résulte d'une énorme souffrance intérieure produite par le processus d'une autoréflexion intense et quasiautodestructrice. Toutefois, ce lyrisme moderne autant marqué par le désespoir et la cruauté ouvrira de nouveaux horizons poétiques:

Je suis un homme qui a beaucoup souffert de l'esprit, et à ce titre j'ai le droit de parler. Je voudrais faire un livre qui dérange les hommes, qui soit comme une porte ouverte et qui les mène où ils n'auraient jamais consenti à aller, une porte simplement abouchée avec la réalité. (Artaud in Felman 1978, 62).

### **Le *lyrisme brisé* d'Antonin Artaud et l'épanchement du négatif**

À l'instar de Rimbaud et des autres poètes maudits, Artaud essaie d'imposer la puissance de son monde intérieur au monde qui l'entoure. Sa vision du monde est caractérisée par une négativité qui rend incompatible la fusion avec l'autre. C'est, d'ailleurs, un sujet récurrent chez Rimbaud: "D'ailleurs, je ne me le figurais pas avec une autre âme—on voit son Ange, jamais l'Ange d'un autre, - je crois" (Rimbaud 1873, 12). L'échec total de parvenir à une plénitude longtemps désirée par les poètes romantiques, mène au constat tragique que l'autre reste décidivement et inéluctablement autre. Ce sentiment

Le lyrisme dans l'écriture moderne : correspondances poétiques  
entre Dino Campana et Antonin Artaud

d'incommunicabilité entre les êtres hante le poète moderne qui tente de dépasser les limites de la langue afin d'exprimer une vision plus ample sur le monde et les choses. De cette manière, le lyrisme moderne employé par Artaud prend la forme d'une rupture avec le reste du monde.

La posture négative à l'égard du monde et de la réalité est également adoptée par Campana qui met en avant un lyrisme brisé et désespéré, mais moins contestateur que celui d'Artaud. Contrairement à la poésie dénonciatrice et scandaleuse de ce dernier, ce qui est intéressant dans la poésie de Campana, c'est l'effacement latent de son identité qui favorise le déploiement libre de son état d'esprit. En effet, aucune prise de position ne peut être tracée dans les *Chants Orphiques*; aucune certitude n'est exprimée. Au contraire, l'écriture campanienne est placée sous le signe d'un lyrisme négatif issu d'une pulsion intrinsèque qui vise à bouleverser les normes poétiques:

Vis-à-vis de la tradition lyrique, seule a changé de signe la valeur éthique du registre discursif, qui passe du positif au négatif, de l'élévation à la bassesse. Mais il est vrai que dans la modernité le négatif est une valeur haute. (Laurent 2006, 71).

Influencés par l'épanchement du négatif qui commence, comme nous l'avons déjà vu, avec la génération d'avant et notamment avec Baudelaire, Rimbaud et Isidore Ducasse, les deux poètes portent un intérêt tout particulier au mal, à la folie, à la cruauté. Campana et Artaud ne se contentent pas de l'expérience du beau et du sublime préconisée par les poètes romantiques du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'influence de l'esthétique kantienne qui occupe une place essentielle dans la tradition lyrique du romantisme, commence à s'affaiblir face aux nouveaux défis posés par les poètes modernes. Or, la poésie perd son caractère éducatif



et ne vise pas à une finalité didactique. C'est pour cela que la langue qui est mise en œuvre est éminemment cruelle et pénétrante. Par ailleurs, Artaud ne cesse de souligner l'étonnement profond que le poète moderne éprouve face au pouvoir de la langue: "Je suis celui qui a le mieux senti le désarroi stupéfiant de sa langue dans ses relations avec la pensée" (Artaud 2004, 164). Toutefois, de ce désarroi profond surgit la nécessité d'un nouveau discours poétique qui ouvrira le chemin vers une nouvelle quête esthétique: "Nous sommes quelques-uns à cette époque à avoir voulu attenter aux choses, créer en nous des espaces à la vie, des espaces qui n'étaient pas et ne semblaient pas devoir trouver place dans l'espace"(159). Ainsi, la confrontation du poète avec la question du néant<sup>15</sup>n'était que le premier pas vers des nouveaux espaces d'expression et de réflexion. De ce fait, la poésie d'Antonin Artaud –comme celle de Dino Campana –constitue un point de passage entre une esthétique romantique et une esthétique moderne.

L'esthétique de la modernité, telle qu'on la connaît aujourd'hui, a été forgée non seulement par le biais de l'épanchement du mal et de la cruauté, mais aussi par l'intégration au sein de la poésie moderne de certains éléments lyriques. Grâce à Mallarmé qui bouleverse les normes poétiques en mettant en valeur le langage comme médium, les générations suivantes ont pu à leur tour réfléchir aux rapports qu'entretiennent la musique et la poésie. Il faut alors souligner que la vive attention que Campana et Artaud portent aux structures sonores ne constitue pas une innovation, mais une particularité de

---

<sup>15</sup> Pour comprendre l'importance de la notion du néant dans la poésie du XIXe siècle, voir la lettre de Mallarmé à Henri Cazalis, Tournon, 28 avril 1866: "Malheureusement, en creusant le vers à ce point, j'ai rencontré deux abîmes qui me désespèrent. L'un est le Néant, auquel je suis arrivé sans connaître le Bouddhisme, et je suis encore trop désolé pour pouvoir croire même à ma poésie et me remettre au travail, que cette pensée écrasante m'a fait

Le lyrisme dans l'écriture moderne : correspondances poétiques  
entre Dino Campana et Antonin Artaud

leur œuvre. Afin d'assumer les formes multiples du dire poétique, nos deux poètes attribuent une faculté musicale au langage qui témoigne souvent d'une harmonie intrinsèque. Encore une fois, l'intérêt que porte Campana à la musicalité de ses vers est très différent de celui d'Artaud. Campana se montre plus sensible à l'égard de la nature et de la musicalité des sons et se révèle de fait plus proche de la tradition lyrique. C'est pour cela qu'il associe souvent la mélodie et le rêve, comme si la musique et l'état onirique ne pouvaient jamais être séparés:

[...] vidi le Alpi levarsi ancora come più grandi cattedrali, e piene delle grandi ombre verdi degli abeti, e piene della melodia dei torrenti di cui udivo il canto nascente dall'infinito del sogno. (Campana 1989, 95)<sup>16</sup>.

abandonner" (1998, 695-698). Concernant la question du néant chez Artaud, voir Artaud 2004, 164: "Si l'on pouvait seulement goûter son néant, si l'on pouvait se bien reposer dans son néant, et que ce néant ne soit pas une certaine sorte d'être mais ne soit pas la mort tout à fait".

<sup>16</sup>Version française: "[...] je vis les blanches cathédrales se lever, amas énormes de foi et de rêve aux mille pointes dans le ciel; je vis les Alpes se lever comme de plus grandes cathédrales encore, et pleines des grandes ombres des sapins, et pleines de la mélodie des torrents, dont j'entendais le chant naissant de l'infini du rêve" (2006, 29).

Contrairement à Campana, l'écriture d'Artaud revendique une musicalité morcelée et discontinue qui démontre à sa manière l'impasse psychologique de l'être. C'est pour cette raison que sa sensibilité musicale est mise en parallèle avec la dimension profondément anticonformiste de son œuvre. En effet, toutes les sonorités produites dans le texte convergent vers un univers effervescent qui n'a ni commencement, ni fin: "Hors de la musicalité infinie des ondes nerveuses, en proie à la faim sans bornes de l'atmosphère, au froid absolu" (Artaud 2004, 190). Ainsi, la musicalité favorise un discours infiniment morcelé qui substitue l'harmonie et la symétrie exprimées par le lyrisme romantique. En faisant usage de cette musicalité toute particulière,

## Le lyrisme dans l'écriture moderne : correspondances poétiques entre Dino Campana et Antonin Artaud

Artaud souligne les contradictions internes et la discontinuité de son œuvre.

Une œuvre profondément moderne qui réussit, malgré ses contradictions, à intégrer certains éléments lyriques comme par exemple les motifs du mythe et du rêve ainsi que la musicalité particulière de certains mots. En effet, dans l'univers paradoxal et discontinu que crée Artaud, le rôle de ces motifs reste primordial et fait de sa poésie une étrange fusion des élans lyriques et des méditations existentielles:

Je viens de décrire une sensation d'angoisse et de rêve, l'angoisse glissant dans le rêve, à peu près comme j'imagine que l'agonie doit glisser et s'achever finalement dans la mort. (188).

### Conclusion

En arrivant au terme de notre étude, il est important de garder à l'esprit que le lyrisme, tel qu'il est conçu dans l'œuvre de Dino Campana et d'Antonin Artaud, est le fruit d'une autoréflexion délibérément singulière qui puise son essence d'une subjectivité radicale et profondément novatrice. Les nouvelles tendances favorisent l'épanchement de la négativité dans le discours poétique et encouragent l'exploration minutieuse de tout ce qu'il y a d'obscur et de déviant dans l'être, menant ainsi à une vision panoramique de la condition dite humaine: "Così eravamo divenuti a un tratto lontani e stranieri [...] davanti al panorama scheletrico del mondo" (1989, 91)<sup>16</sup>. L'ego poétique,

---

<sup>16</sup> Version française: "Ainsi étions-nous devenus soudainement lointains et étrangers [...] devant le panorama squelettique du monde" (2006, 25).

tantôt renforcé ou latent, tend vers l'autodestruction et l'effacement, mais vise plus profondément à une redéfinition des normes poétiques.

L'intégration des divers éléments lyriques, comme le mythe et le rêve, a pour but d'inciter le lecteur à un retour vers les origines de la poésie. Le lyrisme forgé par Campana et Artaud, en particulier, prend la forme d'un appel à une pensée plus originale et plus profonde <sup>17</sup>. Tourmentés par l'inquiétante étrangeté d'une beauté, non pas idéalisée, mais vénéneuse et chimérique, les deux poètes entament un voyage spirituel sans retour afin d'effectuer cette rupture décisive que seule la poésie peut apporter dans la vie des hommes. Or, c'est la capacité subversive de l'art ainsi que sa dimension créatrice qui incitent Campana et Artaud à surmonter les avatars de la folie pour atteindre, selon la parole de Nabokov : "[...] la seule chose qui importe réellement en matière de littérature : le mystérieux frisson de l'art et l'impact d'une béatitude esthétique" (Nabokov 2010, 1035).

## Références

Artaud, Antonin. 2004. *Œuvres, Le Père-Nerfs*. Édition établie, présentée et annotée par Évelyne Grossman, " Collection Quarto ", Paris: Gallimard.

Baudelaire, Charles. 1961. *Œuvres Complètes*. Bibliothèque de la Pléiade, T.I., Paris: Gallimard.

Blanchot, Maurice. 1959. *Le livre à venir*. Paris: Gallimard.

Bouthors-Paillart, Catherine. 1997. *Antonin Artaud, L'énonciation ou l'épreuve de la cruauté*. Genève: Droz.

---

<sup>17</sup> Cf. Blanchot 1959, 51: "Car jamais Artaud n'acceptera le scandale d'une pensée séparée de la vie [...]".

Le lyrisme dans l'écriture moderne : correspondances poétiques  
entre Dino Campana et Antonin Artaud

- Campana, Dino. 1989. *Canti Orfici*. Introduzione e commento di Fiorenza Ceragioli, Milano: Biblioteca Universale Rizzoli.
- Campana, Dino. 2006. *Chants Orphiques*. Traduit de l'italien et préfacé par David Bosc, Paris: Allia.
- Felman, Shoshana. 1978. *La folie et la chose littéraire*. Paris: Seuil.
- Jackson, Edwin John. 1999. *Mémoire et subjectivité romantiques*. Paris: José Corti.
- Jongy, Béatrice. 2013. Pour une poétique du sujet. *Acta fabula*, Vol. 14, N° 3, 304-305.
- Mallarmé, Stéphane. 1998. *Œuvres Complètes*. Édition présentée, établie et annoté par Bertrand Marchal, Bibliothèque de la Pléiade, T.I, Paris: Gallimard.
- Mileschi, Christophe. 1998. *Dino Campana. Le Mystique du Chaos*. Lausanne: L'Âge d'Homme.
- Mizuno, Hisashi. 2013. *Gérard de Nerval poète en prose*. Paris: Kimé.
- Nabokov, Vladimir. 2010. *Littératures*. Paris: Robert Laffont.
- Nerval, Gérard de. 1999. *Aurélia*. Introduction et notes de Michel Brix, Paris: Le Livre de Poche.
- Nietzsche, Friedrich. 1903. *Œuvres Complètes de Frédéric Nietzsche*. Traduction par Henri Albert, [sixième édition], vol. 9, Paris: Société du Mercure de France.
- Rimbaud, Arthur. 1873. *Une Saison en Enfer*. Bruxelles: Alliance typographique M. J. Poot et Compagnie.
- Sánchez León, Juan Carlos. 2007. *L'Antiquité grecque dans l'œuvre d'Antonin Artaud*. Paris: Presses universitaires de Franche-Comté.
- Viard, Bruno. 2013. *Littérature et déchirure de Montaigne à Houellebecq*. Paris: Classiques Garnier.
- Wieser, Dagmar et Patrick Labarthe, Patrick. 2008. *Mémoire et oubli dans le lyrisme européen*. Paris: Honoré Champion.